

## ARCOS DE TRIUNFO EXTREMEÑOS PARA UNA JORNADA REGIA DEL SIGLO XVII

Francisco Javier PIZARRO GÓMEZ

Posiblemente, el viaje de Felipe III a Lisboa de 1619 fue una de las más importantes jornadas españolas del siglo XVII, siendo la entrada triunfal de Lisboa uno de los acontecimientos festivo-barrocos más clamorosos de aquella centuria<sup>1</sup>. Los numerosos arcos triunfales lisboetas levantados por las diferentes entidades públicas y artesanales, además del resto de las manifestaciones artísticas que la capital portuguesa ofreció al monarca, constituyeron el adecuado colofón a todo un itinerario artístico de tipo efímero<sup>2</sup>.

Con anterioridad a la llegada de Felipe III a Elvas, se celebrarían dos entradas triunfales, ambas en territorio extremeño, concretamente en Trujillo y Mérida. En el itinerario de vuelta varias poblaciones realizarían nuevas entradas triunfales, siendo la de Guadalupe la última de la jornada. Es, precisamente de la arquitectura efímera que acompaña estos «triumfos» en poblaciones extremeñas, de lo que vamos a ocuparnos aquí, a través de los datos que la documentación y las fuentes de la época nos proporcionan<sup>3</sup>.

El 22 de abril de 1619 da comienzo la jornada portuguesa «con la ostentación y grandeza que tales personas pedían»<sup>4</sup>. El itinerario de ida del viaje fue el siguiente: Móstoles, Casarrubios, Calzada, Valparaíso, Almaraz, Jaraicejo, Trujillo, Valdefuentes, Alcuéscar, Mérida, Lobón, Badajoz, Elvas, Estremoz, Évora, Montemor, Almada, Belén y Lisboa. El regreso se realizó a través de las poblaciones de Setúbal, Palmela, Salvatierra,

---

<sup>1</sup> Sobre la entrada de Felipe III en Lisboa véase: E. M. VETTER, «Der Einzug Philipps III in Lissabon, 1619», en *Spanischen Forschungen der Görresgesellschaft*, 19 (1962), pp. 187-263; así como el trabajo de G. KUBLER, «Archiducal Flanders and the joyeuse entrée of Philip III in 1619», en *Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Jaarboek*, 1970, pp. 157-211.

<sup>2</sup> Los arcos de triunfo de Lisboa, los del resto del itinerario de la jornada y los demás elementos artísticos y festivos de aquella constituyeron el contenido de nuestra ponencia «La jornada de Felipe III a Portugal en 1619 y la arquitectura efímera», presentada en el simposio internacional *As relações artísticas entre Portugal e Espanha na época dos descobrimentos*, celebrado en Coimbra en junio de 1983. Lo que en este trabajo presentamos constituye el análisis pormenorizado que de los arcos extremeños de la jornada no pudimos realizar en aquella ocasión por la necesaria síntesis a la que nos vimos obligados a hacer de un acontecimiento tan rico en manifestaciones artísticas temporales de tanto contenido iconográfico y jeroglífico.

<sup>3</sup> De entre las más de treinta crónicas realizadas con motivo de la jornada de 1619, quizás una de las del siglo XVII que más literatura originara, es preciso destacar la crónica de Juan Bautista Lavanha, Cronista Mayor del Rey, *Viage de la Católica Real Magestad del Rey Don Felipe III N.S. al Reino de Portugal i relación del solemne recibimiento que en él se le hizo* (Madrid, 1622), en la que se incluyen grabados de Juan Schorquens de la mayor parte de los arcos levantados en Lisboa.

<sup>4</sup> Antonio LEÓN PINELO, *Anales de Madrid* (1658), Madrid, 1931, p. 129.

Almería, Santarén, Tomar, Badajoz, Mérida y Trujillo. Desde esta última localidad el rey marcharía a Madrid por Guadalupe.

Es necesario entender este tipo de acontecimientos regios como y sobre todo manifestaciones festivas. Desde el Renacimiento, tres son los elementos fundamentales de la fiesta regia: la entrada triunfal, la falsa batalla y la comedia<sup>5</sup>. Sin faltar los dos últimos, es el primero el aspecto esencial de la jornada portuguesa de 1619<sup>6</sup>. Por otra parte, es preciso contemplar la jornada como una realidad unitaria. En efecto; el conjunto de los arcos triunfales, esculturas, etc. realizados en las diferentes localidades, tanto españolas como portuguesas, por las que transcurrió la comitiva real presenta, dentro de una evidente diversidad formal, unas constantes arquitectónicas e iconográficas que podemos basar en diferentes circunstancias (artífices, fuentes de inspiración, etc.), así como en la razón de ser del arte efímero que acompaña este tipo de sucesos y su relación con otros tipos de manifestaciones artísticas como las decoraciones del Salón de la Virtud del Príncipe o el teatro<sup>7</sup>.

Como hemos indicado, Trujillo sería la primera ciudad en la que el rey sería recibido con un «triumfo». Esta ciudad, como el resto de aquéllas en las que hubiera de realizarse una entrada triunfal, se apresura a organizar los preparativos<sup>8</sup>. El recibimiento se prepara en el inicio de la calle de la Encarnación y para ello se pensó, en principio, realizar un arco de mampostería y ladrillo «bien blanqueado y cubierto» que perpetuara la memoria de tan importante acontecimiento<sup>9</sup>. Sin embargo, dado que no había tiempo para construir una obra de estas características, se levantaría otro a base de materiales perecederos.

Las ciudades que tienen el privilegio de gozar de la presencia y estancia del monarca durante la jornada real se transforman para ofrecer un aspecto a la altura de las circunstancias. En esta metamorfosis, además de la arquitectura efímera, las luminarias y fuegos artificiales juegan un papel fundamental<sup>10</sup>. Trujillo, que no escatimó esfuerzos para complacer al rey y su séquito, ofrecería la noche que permanecieron aquéllos en la ciudad un luminoso espectáculo<sup>11</sup>. Otro de los aspectos destacables de esta metamorfosis urbana que originan las visitas regias en las ciudades es el urbanístico, siendo los ensanches de

<sup>5</sup> Vid. A. CHASTEL, «Le lieu de la fête», en *Les fêtes de la Renaissance*, t. I (París, 1975), p. 419.

<sup>6</sup> Vid. F.J. PIZARRO GÓMEZ, «La jornada de Felipe III a Portugal en 1619 y la arquitectura efímera», Ponencia presentada en el simposio *As relações artísticas...*

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> «... que su magestad se reciba por el Campillo y se haga un arco triunfal para la entrada y sean comisarios del Diego del Saz Carrasco y Alonso García de Alarcón y otro arco tienen que hacer los dichos comisarios a la entrada de la plaza o de la yglesia como se ordenará» (Archivo Municipal de Trujillo, leg. 84, *Libro de Acuerdos de 1610-1619*, Acuerdos de 6 de abril de 1619, f. 448).

<sup>9</sup> *Ibid.* Acuerdos de 9 de abril, f. 450.

<sup>10</sup> Vid. M.F. CHRISTOUT, «Les feux d'artifices en France (1606-1628)», en *Les fêtes de la Renaissance*, t. I, pp. 247-257.

<sup>11</sup> «... volvió su magestad por donde avía venido a palacio, que estava adereçado en las casas de Don Francisco Pizarro; aquella noche salieron los caballeros con las libreas que se les avían repartido a caballo con muchas hachas y corrieron en la plaza un rato en presencia de su magestad y altezas que salieron a verlo a una ventana. Uvo muchas luminarias en la plaza y en toda la ciudad y la fortaleza...; apeóse su magestad en palacio, pusieronse luminarias por las torres del castillo y alrededor de la plaza y en todas las ventanas de ella y de toda la ciudad; hizose la máscara...» (A.M.T., leg. 84, *Libro de Acuerdos de 1610-1619*, «Relación de la visita del Rey» f. 90v.).

calles por los que debía discurrir la comitiva real los casos más frecuentes <sup>12</sup>. Trujillo también sufriría algunas transformaciones de este tipo con motivo de la llegada de Felipe III. Así, en 1620 se libran los 216 reales «que se gastaron en derribar la casilla que estaba a la entrada de la plaçuela de Encarnación y allanar los cimientos y muladar de la puerteçuela y otras cosas» <sup>13</sup>, dentro de los preparativos de la entrada triunfal. El mismo año, se libran al mayordomo de propios 3.300 reales, los mismos «que se gastaron en derribar el arco de San Santiago y bolverle a hacer quando su magestad fue a Portugal» <sup>14</sup>. Al parecer, la imagen del santo que estaba colocada en el antiguo arco sufrió tales desperfectos con aquella operación que fue necesario realizar otra semejante a la anterior al reconstruir aquél <sup>15</sup>.

Trujillo recibe al rey en el sitio llamado el Campillo y allí se levanta un arco triunfal <sup>16</sup>, cuya reconstrucción ideal presentamos en la lámina n.º 1 <sup>17</sup>. Se trataba de una obra de buenas proporciones, aunque sin la magnificencia de los arcos con que Lisboa recibiría después al monarca. El arco disponía de dos caras y el único vano del mismo medía, al parecer, unos 5,5 metros de luz por 11 de altura. Remataba el arco en una cornisa y sobre ella aparecían cuatro «pirámides», que suponemos dos para cada frente del arco, así como un pánel con el escudo de armas de la ciudad. Como era usual en este tipo de construcciones, el maderaje y el resto de los materiales se cubrían con pinturas que, además de decorar el arco, podían simular elementos arquitectónicos. Así, en el intradós se fingían artesones y «florones colorados y retocados».

La iconografía del arco era escasa, limitándose a cuatro figuras de bulto, aunque no descartamos la posibilidad de que estuvieran simplemente pintadas. Se trataba, por una parte, de las representaciones alegóricas de la Justicia y la Misericordia, que se alojaban en los nichos existentes en las paredes interiores del arco. Las personificaciones de tipo alegórico constituyen el bloque más numeroso de las esculturas y pinturas del arte efímero que acompaña el viaje de Felipe III de 1619, frente a las de tipo narrativo o analógico <sup>18</sup>. Con este tipo de figuraciones, las poblaciones tratan alegorizar virtudes y fa-

<sup>12</sup> Así, por ejemplo, para la entrada de Felipe III en Madrid de 1598, «la villa mandó derribar... muchas casas y pasos de calles angostas en diferentes trechos» (J. ALENDA Y MIRA, *Relaciones de Solemnidades y Fiestas Públicas de España*, Madrid, 1903, p. 113). Al año siguiente y con motivo de la llegada de la reina a Madrid, «se mandan derribar una acera de casas de la Platería para ensanchar la calle» (L. CABRERA DE CÓRDOBA, *Relaciones de las cosas sucedidas en la Corte de España desde 1599 hasta 1614*, Madrid, 1875, p. 13). Para el recibimiento que se hace a Felipe III en Lisboa durante la jornada de 1619 «mandáronse derribar muchas casas para ensanchar y hermosear las calles» (*Tercera relación de las grandiosas fiestas que la ciudad de Lisboa tiene prevenidas para recibir a la Católica Magestad del Rey don Felipe III nuestro señor*, Sevilla, 1619, f. 1v.).

<sup>13</sup> A.M.T., leg. 85, *Libro de Acuerdos de 1619-1630*, Acuerdos de 3 de junio de 1620, f. 38.

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> «... que los comisarios para el arco de Santiago hagan hazer la ymagen de San Santiago de escultura de piedra como estava hecha antes...» (A.M.T., leg. 85, *Libro de Acuerdos de 1619-1630*, Acuerdos de 16 de marzo de 1620, f. 85).

<sup>16</sup> Con respecto al arco de Trujillo disponemos de una detallada descripción en la «Relación de la entrada del rey», que se recoge en el libro de las actas municipales de 1610-1619 (A.M.T., leg. 84, f. 490).

<sup>17</sup> Para las reconstrucciones de los arcos triunfales de Trujillo y Mérida nos hemos basado en los datos que las fuentes nos proporcionan, guiándonos también de los ejemplos de ésta y otras jornadas o entradas, así como de los ensayos tipológicos, entre los que debemos destacar el trabajo de K. BIENIECKI, «Quelques remarques sur la composition architecturale des arcs de triomphe a la Renaissance», en *Les Fêtes de la Renaissance*, t. II (París, 1975), pp. 201-217.

<sup>18</sup> Vid. F. J. PIZARRO GÓMEZ, *op. cit.*

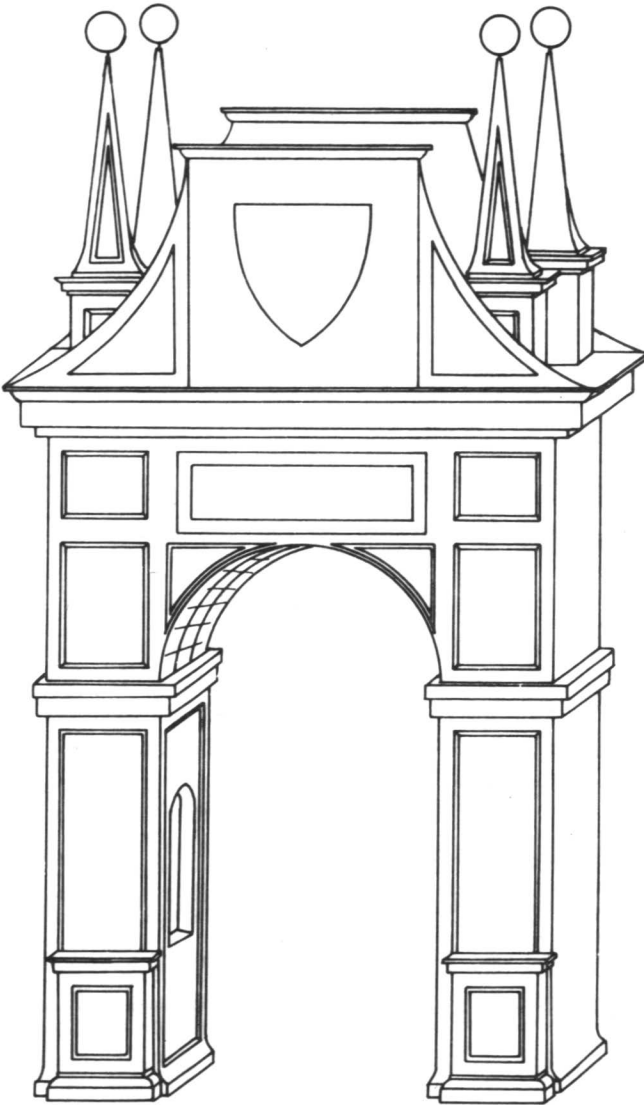


LÁMINA N.º 1: Arco de Trujillo (Reconstrucción ideal)

cultaes de orden superior y hacerlas atributivas del monarca, siendo, en este sentido, la Justicia una de las virtudes que con mayor frecuencia se inviste a Felipe III en la jornada que ahora nos ocupa. Desde este primer arco del itinerario, hasta los de Lisboa, pasando por los de Elvas y Évora, la representación alegórica de la Justicia aparece, de acuerdo con los datos de que disponemos, en seis ocasiones. Por el contrario, la Misericordia que aparece en el nicho opuesto al de la Justicia en el arco de Trujillo es el único ejemplo del conjunto de los arcos triunfales de este viaje.

Las otras dos figuras de la construcción trujillana eran dos salvajes que se adosaban a las pilastras que flanqueaban el arco. El tema del salvaje, despojado ya de todo contenido peyorativo anterior y empleado usualmente como tenante en la decoración arquitectónica de los siglos XV y XVI<sup>19</sup>, sobrevive a dichas centurias formando parte frecuentemente de la fiesta barroca cortesana como elemento meramente exótico. Así aparece en las invenciones pirotécnicas ofrecidas al rey en la plaza del palacio de Lisboa<sup>20</sup>. En el arco de Trujillo, los salvajes aparecen «con sus bastones», atributos usuales de este tipo de figuras, y sustentando sendos escudos de la ciudad.

Con respecto a las inscripciones y dedicatorias, que sin duda debían existir en este arco triunfal, las fuentes no nos proporcionan dato alguno. Lo mismo podemos decir con relación al contenido jeroglífico.

El cuatro de mayo Felipe III llegó a Mérida. Un mes antes, exactamente el seis de abril, el ayuntamiento emeritense tiene noticias de la próxima visita real y comienza a prepararse para dicho acontecimiento, toda vez que en la carta del Consejo se expresaba el deseo real de «que se le hiciese recibimiento público como al Rey Nuestro Señor, Su padre»<sup>21</sup>. Se refería el presidente del Consejo a la entrada triunfal que se efectuó en Mérida con motivo del viaje de Felipe II a Lisboa en 1581. A pesar de que en la misma carta se recomendaba la moderación en los gastos «porque su magestad no venía a cargar sino a aliviar y consolar a sus vasallos», Mérida comenzó inmediatamente a organizar una solemne entrada triunfal. Para ello solicitaría de la Corte la toma de 16.000 ducados a censo. Concediéndosele únicamente la mitad, la ciudad se encargaría de pedir dinero prestado «de diferentes partes», así como de buscar los materiales necesarios, primero en Zafra y Sevilla, «por lugares más cercanos», y después en Toledo al no hallarlos en aquellas ciudades<sup>22</sup>. Al mismo tiempo, se comisionaba a varios regidores «para el aderezo de las calles, puertas y arcos».

No realizaría Mérida, como en el caso de Trujillo, derribos con el fin de mejorar el trazado de las calles por las que iba a transcurrir la comitiva real. En cambio, el ayuntamiento mandaría pregonar que «todas las ventanas de la plaza y calle de Santa Olalla estuviesen aderezadas con sedas»<sup>23</sup>. Por otra parte, se decoraría la puerta de Santa Olalla

<sup>19</sup> Vid. J.M. de AZCÁRATE, «El tema iconográfico del salvaje», en *Archivo Español de Arte*, n.º 82, Madrid, 1948, pp. 81-99.

<sup>20</sup> *Relación de la entrada de Su Magestad en día de San Pedro que fue sabado beinte nueve de junio de este presente año de 609 en la ciudad de Lisboa*, Biblioteca Nacional. Mss. 2.350, f. 298v.

<sup>21</sup> *Relación del recibimiento que la ciudad de Mérida hizo a la Magestad del Rey Don Phelipe 3, Nuestro Señor. Sabado 4 de mayo de 1619*, B.N. Mss. 2.350, f. 80.

<sup>22</sup> *Ibid.*

<sup>23</sup> *Ibid.*, f. 82.

con una serie de pinturas al fresco. A ambos lados de la puerta aparecían representaciones del fundador y del reconquistador de la ciudad. En los arcos de triunfo de Évora y Lisboa aparecían con frecuencia figuras de bulto o pinturas alusivas a acontecimientos o personajes relacionados con la fundación y reconquista de dichas ciudades. En el lado derecho de la puerta de Santa Olalla se pintó la figura de Alfonso IX y a la izquierda la de César Augusto, cada una sobre un pedestal con sendas inscripciones.

Sobre la puerta se dispuso un gran lienzo con las armas de la corona y de la ciudad. El intradós del arco se decoraría a base de artesones y florones, y el resto de los lienzos de la puerta con diversos motivos; entre ellos, una Anunciación y una representación de la Gloria. Junto a estos temas aparecía toda una galería de personajes de la historia sagrada y política de Mérida. Hay que tener en cuenta, que en los arcos y demás elementos efímeros levantados en las ciudades del itinerario de esta jornada, el nivel narrativo del programa iconográfico de aquéllos se cubre, usualmente, recurriendo a personajes sagrados o profanos vinculados a la historia de cada ciudad, lo que tampoco falta en los monumentos efímeros lisboetas.

Santa Eulalia (Olalla), patrona de la ciudad, se representaba acompañada de unos versos del poeta del siglo IV Prudencio, procedentes del «*Hymus in honorem passionis Eulaliae, Beatissimae Martyris*», que incluye en su obra **Peristephanón**<sup>24</sup>. Acompañan a la patrona las santas vírgenes Julia y Lucrecia así como los soldados mártires Germán y Serván «y los muchos mártires, vírgenes, pontífices y confesores de Mérida cuyos huesos nos guardan y conservan»<sup>25</sup> con sus correspondientes inscripciones, que aquí omitimos por la abundancia de las mismas. Frente a estas figuras se representaba a San Hermenegildo. El cronista que narra la entrada de Felipe III en Mérida fundamentaba la vinculación de aquél con la ciudad en la crónica de San Gregorio de Tours, según el cual San Hermenegildo había sido rey de Mérida<sup>26</sup>. Acompañaban a la figura anterior las representaciones del obispo Masona y del *dux* de Lusitania durante el reinado de Recaredo, Claudio.

En la desembocadura de la calle de Santa Eulalia en la plaza, se levantaría un arco triunfal, cuya reconstrucción ideal presentamos en la lámina n.º 2. Para realizar dicha reconstrucción hemos seguido el mismo método que para el caso del arco de Trujillo (Vid. nota n.º 17). Según expresa el autor de la crónica, el arco era de orden dórico, «que por su fortaleza es dedicado a los Reyes». Basaba dicho juicio en tratadistas antiguos y modernos de la arquitectura como Vitrubio o Serlio. Sin embargo, por la descripción que hace el cronista de las columnas del arco, pensamos que el orden de aquéllas debía ser exactamente una de las modalidades del compuesto, concretamente aquélla en la que se combinan elementos dóricos, jónicos y corintios<sup>27</sup>. Así, el ábaco y el cimacio serían dóri-

<sup>24</sup> Bajo la imagen de Santa Eulalia aparecía el siguiente texto: «*Emeritam sacra virgo suam./ cuius ab ubere progenita est./ ossibus ornat, amore colit*» (Prudencio, **Peristephanón**, III, 3-5, Edición y estudio de Marcial José Bayo, Madrid, 1946, p. 73).

<sup>25</sup> **Relación del recibimiento que la ciudad de Mérida...**, f. 82v.

<sup>26</sup> Vid. R. MENÉNDEZ PIDAL, **Historia de España**, t. III, Madrid, 1976, p. 102 y ss.

<sup>27</sup> Vid. Sebastián SERLIO, **Tercero y cuarto libro de Architectura** (Toledo, 1552), Ediciones Albatros, Valencia, 1977, p. 64v. del «Libro Quarto».

cos, el equino y las estrías del capitel jónicas, y el astrálogo, collarino y hojas del orden corintio. La basa se constituía a partir de elementos dóricos y corintios. En el resto de los arcos triunfales de la jornada, el orden corintio, predominante en el conjunto de las fábricas temporales levantadas en Lisboa, aparece también en los arcos de Elvas y Évora.

El arco de Mérida medía 5 varas (4,3 metros, aproximadamente) de luz y diez de altura hasta la clave. Dos columnas de ocho varas de longitud y construidas sobre pedestales de dos varas y media, flanqueaban el único vano del arco. Sobre los capiteles descansaba una cornisa de dos varas y cuarta «labrada de modillones».

Como en el caso de Trujillo, el arco de Mérida también se decoraba a base de pinturas. Artesones y florones aparecían en el cornisamento y en el intradós del arco, mientras que en las enjutas de éste se pintaban «cogollos de tallos». Además, «tres varas de la imposta abajo» se decoraban de tal forma que parecía «grueso de muralla fingido de muralla», que, según el autor de la relación, constituía una referencia simbólica al rey como defensor de la Iglesia contra sus enemigos. Si tenemos en cuenta que durante el reinado de Felipe III los temas narrativos de los programas iconográficos de la arquitectura conmemorativa efímera se centran fundamentalmente en aspectos relacionados con la defensa del catolicismo (sobre todo después de la expulsión de los moriscos), no nos debe sorprender la explicación del cronista. Varias referencias a esta visión de la monarquía como defensora de la religión católica aparecen, en diferentes versiones, en el conjunto de las construcciones efímeras levantadas en Lisboa en 1619.

Constituía, sin embargo, el arco de Mérida una obra eminentemente arquitectónica, en la que no existía ningún tipo de contenido iconográfico, al menos las fuentes no nos animan a pensar de otra manera, sobre todo si tenemos en cuenta lo exhaustivo de la descripción en que nos estamos basando. Por el contrario, disponía de un abundante contenido literario que giraba en torno a dos aspectos fundamentales; por un lado, la exaltación de la monarquía y sus virtudes en las dedicatorias de las dos caras del arco, y, por otro, la defensa de la religión católica frente a lo musulmán en los textos de los pedestales.

Después de la estancia del monarca en Lisboa, el séquito parte de la capital portuguesa el 29 de septiembre para emprender el viaje de vuelta a Castilla. De nuevo el itinerario estaría jalonado de «triumfos», como los de Santarén o Tomar, siendo Guadalupe la localidad en la que se celebrara la última entrada triunfal de la jornada. Con motivo de ésta, la ciudad levanta un arco triunfal a las puertas del monasterio. Al contrario que en los casos anteriores, no hemos podido realizar una reconstrucción ideal del arco de Guadalupe, pues los datos que nos proporcionan las fuentes en este caso no son suficientes para ello<sup>28</sup>.

El arco levantado en Guadalupe constituía uno de los más interesantes de los itinerarios de la jornada. Según nos narra nuestra fuente literaria, «en lo más alto del arco»

<sup>28</sup> Los datos de que disponemos con respecto a este arco se encuentran en unos romances atribuidos a Góngora (Vid. *Poemas líricos de los siglos XVI y XVII*, t. I (Madrid, 1966), vol. XXXII de la «Biblioteca de Autores Españoles», p. 545 y ss.).

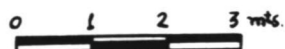
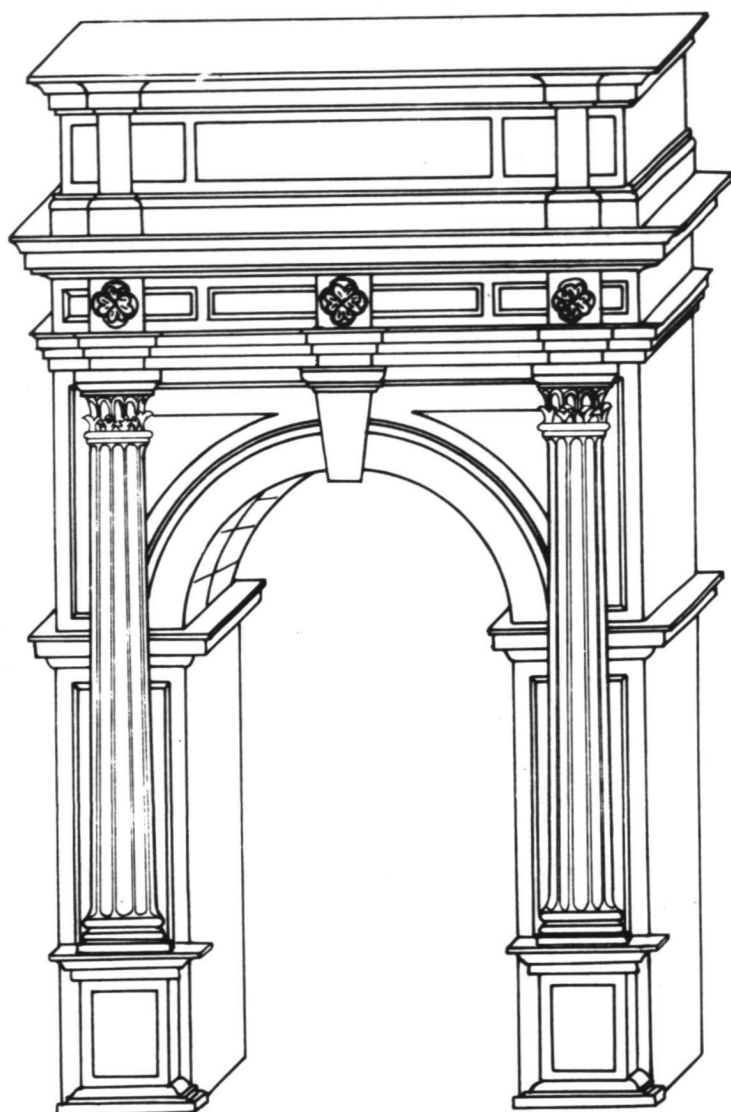


LÁMINA N.º 2: Arco de Mérida (Reconstrucción ideal)



había una nube, que, mientras bajaba, se abría para salir de ella las personificaciones alegóricas de la Justicia y la Religión. Como anteriormente hemos dicho, la presencia de aquéllas como atributos de la monarquía constituye una de las constantes iconográficas de la jornada de 1619.

Una vez que los dos personajes habían salido de la nube, recitarían alternativamente unos versos romanceados para dar la bienvenida al monarca y en los que se hace alguna referencia al contenido del arco. Desde el Renacimiento, es frecuente en Europa la utilización de nubes en los escenarios teatrales para hacer descender personajes celestiales<sup>29</sup>; lo mismo cabe decir de la arquitectura efímera, siendo el caso más usual la utilización de nubes que, desde lo alto del arco, descienden para, al abrirse, aparecer un ángel que ofrece las llaves de la ciudad a la persona que se dedica el recibimiento, o bien le da la bienvenida. Con ocasión de esta jornada, Felipe III tendría ocasión de contemplar este tipo de recursos escenográficos en la arquitectura efímera lisboeta. Sin embargo, en el arco de Guadalupe se introducía una interesante variación, al emplearse seres humanos en sustitución de las inanimadas esculturas. Creemos que con este tipo de ejemplos la relación arco triunfal-teatro dispone de una de sus más evidentes demostraciones.

Como ya hemos visto, desde el arco triunfal la ciudad puede dirigirse y ensalzar al rey a través de las dedicatorias y de las atribuciones alegóricas. Sin embargo, existen otras formas de glorificación real, como por ejemplo aquélla mediante la cual se inviste al monarca de las facultades de héroes y personajes de reconocida virtud, siendo la procedencia de aquéllos, por lo general, mitológica o bíblica. El arco de Guadalupe contenía interesantes ejemplos de este nivel analógico. Así, en los primeros versos que la Religión dedica al rey, éste es comparado con Neptuno. Pensamos que la representación de Felipe III del arco de Guadalupe debía estar acompañado de los atributos de aquel dios. De igual forma, Fernando el Católico e Isabel son relacionados con Marte y Belona<sup>30</sup>. Los Reyes Católicos con los atributos de aquellos dioses, el rayo y la asta respectivamente, debían también formar parte del programa iconográfico del arco, aunque desconocemos la ubicación de aquéllas en éste. Lo mismo debemos decir con respecto a las representaciones de Carlos V y Felipe II.

<sup>29</sup> Sobre este aspecto pueden verse, entre otros, los trabajos de M. RUIZ LAGOS, «Técnica escenográfica en el teatro simbólico barroco», en *Goya*, n.º 169-171, Madrid, 1982, pp. 82-91, p. 83; A. BEIJER, «Visions célestes et infernales dans le théâtre du Moyen-Age et de la Renaissance», en *Les fêtes de la Renaissance*, t. I (París, 1973), pp. 403-417; A. VALBUENA PRAT, «La escenografía de una comedia de Calderón», en *Archivo Español de Arte y Arqueología*, n.º XVI, 1930; pp. 1-16; o el de J.E. VAREY, «La mise en scène de l'auto sacramental a Madrid au XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles», en *Le lieu theatral a la Renaissance* (París, 1968), pp. 215-225.

<sup>30</sup> Entre los versos que recita la Justicia al rey se decía lo siguiente: «En simulacros de la fama aparte/ Dos vi ceñidos de inmortal corona./ Rayo el uno beliger de Marte./ Asta el otro triunfante de Belona./ No leo los nombres, informando el arte./ ¿Este es Fernando? ¿Esta Isabel? Perdona/ ¡Oh fama! si sus glorias excedidas/ No son más que por ellos conocidas» (*Poemas Líricos de los siglos XVI y XVII*, op. cit., p. 547).

Con esto concluimos nuestro repaso al itinerario artístico extremeño de una jornada regia cargada de acontecimientos festivos y manifestaciones artísticas, cuya importancia supera los límites de su corta existencia, toda vez que la resonancia de tan importante viaje no quedaría sin proyección en acontecimientos posteriores de estas características o en realidades artísticas duraderas, sobre todo si tenemos en cuenta la influencia que, en general, ejercieron las construcciones temporales en este último aspecto.